

# Soledad Acosta de Samper (1833-1913) y el romanticismo. La narrativa como forma de crítica en el siglo XIX latinoamericano

Carolina Alzate  
Universidad de los Andes, Bogotá

## 1. Introducción

Este artículo quiere mostrar la manera en que una escritora colombiana del siglo XIX, Soledad Acosta de Samper (1833-1913), busca inscribir su voz en la tradición crítica hispanoamericana, específicamente en la del romanticismo. Se verán dos momentos de su producción: la primera aparición pública en sus corresponsalías desde París (1859) y un momento ulterior de desarrollo en su novela de 1876, *Una holandesa en América* (segunda versión de 1888). Su debate con la manera en que el romanticismo piensa los territorios de ultramar y a las mujeres no se da inicialmente en el espacio formalizado del ensayo sino dentro de la corresponsalía “femenina” y la novela. Sus publicaciones de finales del siglo sugieren que para ese momento ha ganado la autoridad suficiente para desarrollar sus ideas en el género del ensayo propiamente dicho. El artículo mostrará qué estrategias emplea esta escritora para entrar en el espacio político de discusión sobre el *Nuevo Mundo* del americanismo republicano y sobre el lugar dispuesto allí para las mujeres.

Antes de entrar en el tema, quiero señalar que encuentro apropiado el llamado de atención hecho por Friedhelm Schmidt-Welle (2013) en el sentido de la cautela con la que se debe emplear el vocablo de *romántico* en el estudio de las literaturas hispanoamericanas. Tanto en Europa como en nuestro continente debe hablarse de *romanticismos* en plural, y el nuestro, como señalaron ya Barreda y Béjar (1999), es un conjunto heteróclito de ideas que se constituye a partir de la apropiación interesada y selectiva hecha por el grupo letrado que se auto-asignó el diseño de la nación. No sólo las historiografías del siglo XX emplearon el término de *romántico*: también lo hicieron los escritores y escritoras a lo largo de varias décadas del siglo XIX. Qué los haya motivado a hacerlo y cuáles sean sus contenidos especí-

ficos es un tema que requiere un estudio detenido y detallado. El artículo que aquí presento espera, en lugar de redundar en las generalizaciones, mostrar uno de los momentos del término: su aparición, caracterización y problematización en una escritora colombiana del siglo XIX.

Como ha mostrado Doris Meyer en la introducción a su libro de 1995, en la historia del ensayo latinoamericano se observa que las diversas generaciones de ensayistas del siglo XIX, en particular, intentaron negarles a las escritoras un espacio intelectual en el cual formular y articular sus visiones de la cultura y de la sociedad (Meyer 1995: 3). Las restricciones sociales al acceso a la letra —alfabetización y educación formal— y a la cultura impresa (Pratt 1995: 10) explican que uno de los temas de las primeras ensayistas del XIX fuera el de la educación para las mujeres, y que sus preocupaciones estén con frecuencia asociadas a las circunstancias femeninas (Meyer 1995: 5). A pesar de todo ellas lograron escribir, y lo hicieron superando diversas dificultades, las mismas quizá que están detrás de su casi ausencia de las antologías del ensayo latinoamericano hasta el día de hoy (Meyer 1995: 3). Hubo que esperar hasta las décadas de 1970 y 1980 para comenzar a tratar de superar esa invisibilización: la democratización de las universidades y el feminismo (Pratt 1995: 10) permitieron comenzar articular en lugares autorizados el sentido de esa ensayística de autoría femenina.

Recurriendo a la expresión de Victoria Ocampo (“no me interrumpas”, del ensayo “La mujer y su expresión”, 1936), podemos afirmar que el ensayo del siglo XIX se construyó como un monólogo masculino que a las mujeres se les recomendó no interrumpir (Pratt 1995: 12). Ese ensayo decimonónico de tradición masculina puede definirse como “ensayo de identidad criolla” (Pratt 1995: 14). En ese contexto, a las mujeres, producto de su estatuto legal y jurídico, se les negó el poder de hablar como ciudadanas para los ciudadanos (Pratt 1995: 14). En este medio de acceso restringido a la educación y a la letra impresa, para muchas mujeres los textos cortos periodísticos fueron punto de entrada a la escritura pública (Pratt 1995: 22). Con todo, si iban a hablar, debían hacerlo como *mujeres* (Pratt 1995: 14).

Tal es el caso de Soledad Acosta de Samper. Sus orígenes como escritora se encuentran en su diario íntimo de 1853 a 1855, pero su primera escritura pública aparece cuando ella tenía vientosis años, en 1859: se trata de la “Revista parisiense”, la corresponsalía quincenal que envía desde París al periódico *Biblioteca de Señoritas* (1858-1860), una importante publicación literaria colombiana de la época.

## 2. La “Revista Parisiense”<sup>1</sup>

La *Biblioteca de Señoritas* es una publicación semanal neogranadina que circuló entre 1858 y 1859, dieciocho meses durante los cuales publicó sesenta y siete números. Su regularidad y longevidad, mirada en contexto, hablan de la consistencia de su empresa. Aunque su nombre lo sugiera, no se trata de una revista dirigida sólo a las mujeres: su título hace referencia más bien a algo que se precisa en su primer número: “Deseosos de cooperar en algo al adelanto de nuestra literatura propia, hemos venido en fundar este periódico, bajo el patrocinio de las señoritas”, señala el Prospecto. Y continúa:

la literatura, más que un pasatiempo de desocupados, es una ciencia hermosa y difícil, cuyo cultivo exige más conocimientos y más consagración que los esfuerzos baladíes de nuestros líricos de oficio. Empero, para esto se necesita un campo conocido y seguro donde sembrar los granos del talento, especie de urna de oro que recoja y guarde nuestras primeras obras como un depósito sagrado. Esa urna es la *Biblioteca de Señoritas*, que nosotros no hemos vacilado en poner en manos de las jóvenes neogranadinas, como en las manos mismas de las diosas protectoras del genio (“Prospecto”).

Esta es la publicación en la que aparece la “Revista Parisiense” de Soledad Acosta de Samper: el periódico espera que las mujeres resguarden lo que en él se produzca, o que sean ellas mismas productoras de discurso. La autora había viajado a Europa en 1858 con su esposo, su madre y dos hijas pequeñas; allí estuvieron, radicados principalmente en París, hasta el año de 1863. No era la primera estancia de la autora en esta ciudad: allí vivió entre los doce y los diecisiete años con sus padres, el prócer, historiador y geógrafo neogranadino Joaquín Acosta y su madre, Carolina Kemble, nacida en Nueva Escocia.

En el número 38 de la *Biblioteca*, de enero de 1859, primer número del año dos, los redactores señalan que la publicación había dejado de circular durante tres meses y se creía desaparecida:

Varias dificultades nos obligaron a suspender nuestro periódico [...] Estas dificultades han sido en parte allanadas: tenemos ya buen papel; hemos logrado

1 En lo que sigue retomo una reflexión hecha por mí, en otro contexto, en el artículo “Autobiografía y géneros autobiográficos. Soledad Acosta de Samper, entre el relato de viajes y la novela”. *Relatos autobiográficos y otras formas del yo*, compilación de Carmen Elisa Acosta y Carolina Alzate. Bogotá: Ediciones Uniandes y Siglo del Hombre Editores, 2010. 137-156.

comprometer dos de nuestros primeros escritores como constantes colaboradores [...] , i conseguido fundar una correspondencia original de París, de la cual publicamos hoi la primera carta. Acerca de esta correspondencia nos escribe de aquella capital nuestro amigo el señor \*\*\*, que tanto interés ha tomado por obtener de la bondadosa e ilustrada *Andina* [seudónimo de Soledad Acosta] la condescendencia de honrarnos con sus cartas, lo siguiente: “Ella (*Andina*) desconfía mui justamente de sus fuerzas i teme no satisfacer las esperanzas de U. i de sus suscritores. Sin embargo ha convenido en trabajar i enviar cada 15 días una revista, i hoi va la primera a disposición de usted (No. 38, 1).

La colaboración que ha logrado de *Andina* es algo de lo que se enorgullece el periódico. Esta colaboración, como se observa también en la cita, aparece introducida por una voz masculina que obtiene el trabajo y lo envía al periódico con una nota introductoria. Su marido, José María Samper (1828-1888), es el aparente motor de la escritura y de la publicación, y en sus líneas afirma la modestia que ha tenido que vencer para lograr la correspondencia de parte de su esposa. El interés que le da poder escribir desde y sobre París ha abierto para la autora un espacio discursivo autorizado, si bien regulado como se verá a continuación.

La “Revista Parisiense” aparece en la primera página del periódico, lugar que siempre ocupará a lo largo de sus quince entregas, cuatro páginas de las ocho del periódico. Su esposo ha dicho cómo procederá nuestra autora: “la Revista de los días 15 de cada mes, se contraerá a las modas en todos sus ramos, anécdotas y crónica volante. . . La de los días 30 y 31, abrazará (sin modas) la crónica de los teatros i todas las bellas artes, academias i museos, necrología de notabilidades en las ciencias i la literatura, inventos curiosos, baños de estío, fiestas, bailes” (No. 38, 1).

Esta primera entrega de la “Revista Parisiense” tiene un subtítulo descriptivo: “Prólogo inevitable – Lujo entre las damas parisienses – Anécdotas – modas en el mes de noviembre – La modista parisiense – Crinolinas – Crónica de la quincena” (No. 38, 1). El prólogo, escrito por la autora, es interesante, pues se mueve en el doble discurso característico de las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX y cuya articulación se ciñe a las normas de lo aceptado como *femenino* a la vez que las cuestiona e intenta ampliarlas:

Comunicación i movimiento son las palabras que caracterizan el progreso de la especie humana. [...] Es obedeciendo a esa necesidad de comunicación que [...] os pido permiso, bellas bogotanas, para entablar una serie de conversaciones íntimas adecuadas a las necesidades de nuestro sexo. [...] ¿Cuál es

la misión de la mujer? [...] No veo la necesidad de que nos *emancipen*, como tampoco me parece conveniente que nos pongan en *estado de sitio*. [...] Lo único que pido es que nos dejen ser mujeres. ¿Acaso preguntaréis qué somos? El sexo fuerte suele decir que somos “*ángeles adorables*, consuelo de la vida”, etc.; pero yo tengo mis sospechas de que otras veces i en confianza suelen llamarnos por nombres poco galantes, i en cuanto a nuestro carácter anjelical no me hago ninguna ilusión. Convengamos en una cosa mui sencilla: que así como los hombres no son más que un conjunto de cualidades i defectos, las mujeres igualmente poseen el don de hacer feliz o infeliz a su familia, i ambos sexos deben estudiarse mutuamente para seguir en armonía la senda de la vida (No. 38, 1-2).

Andina en su prólogo afirma, siguiendo lo establecido, que la misión de la mujer es “conservar, educar y agradar” (No. 38, 2) –y en ello seguiría el discurso del Prospecto de la *Biblioteca*–, y (pero) que para poder ejercer su influencia debe cultivar su corazón, su espíritu y su persona. Por este lugar por el cual empieza a “colarse” en el texto un espacio autónomo para las mujeres ocupado en el desarrollo de su subjetividad y que matiza la exigencia de abnegación (auto-negación) consuetudinaria: “De aquí la necesidad de leer o ver todo lo que se refiere al canto, la danza, la música, la poesía, la pintura, la escultura, la moda (en su acepción más alta), los teatros, la crónica, el romance” (No. 38, 2). El prólogo de la autora en su primera línea ha ubicado a las mujeres como parte de la especie humana, y la “comunicación” y el “movimiento” como necesarios y característicos del “progreso”, es decir, esenciales en la construcción de la nación en la que están comprometidos la escritora y los letrados –liberales, valga aclarar– de su generación, y en la cual quiere comprometer a sus congéneres colombianas. Cabe señalar además que *comunicación* y *movimiento* caracterizan en el discurso decimonónico la subjetividad masculina mas no la femenina, cuya versión patriarcal quiere a las mujeres en el silencio y la quietud, como muestran las numerosas publicaciones de la época que quieren establecer el deber ser femenino. La mujer a quien se dirige la autora de veintiséis años sale y debe salir de su espacio doméstico, tanto al espacio público de la lectura y de la escritura como al de los teatros. Lo que no dice el prólogo es que hablará también de política, si bien enmarcada dentro de la reseña de la moda. En política, sigue la corriente liberal que critica el imperio francés (ver Martínez 2001: 166-168, 210); lo sigue también en su discurso de fundación nacional. Además comenta y recomienda libros.

Doris Meyer ha señalado que las mujeres del siglo XIX recurren a formas híbridas de ensayo. Algo así es esta corresponsalía: un medio de expre-

sión dentro de los confines del discurso establecido: “Para una mujer cuya identidad de género estaba definida por la Iglesia y el Estado, el ensayo ofrecía un lugar para desmitologizarse y dar testimonio sobre la realidad desde su perspectiva” (Meyer 1995: 4). Con frecuencia esas formas híbridas están signadas por la autocensura y ambivalencia (Meyer 1995: 5, 6), como también vemos que ocurre aquí.

Ya en este momento tan temprano de escritura pública la autora aborda sus dos temas principales: la patria y las mujeres. Con respecto de la patria, en una de sus reseñas sobre literatura se muestra preocupada por la manera en que desde Europa se narran los territorios de ultramar, y quiere denunciar y corregir esa situación:

Hace como diez o doce días que apareció en el mundo literario una novela de una señorita Girard, de la cual empiezan a hablar con elojios. Esta obrita [publicada en tres tomos pero en realidad corta] [...] lleva el epígrafe [título] de *Paquita*, i es una serie de cuadros de la revolución de 93, i de varias descripciones de costumbres de la India. La trama es anticuada i ridícula, [...] los caracteres, en lo jeneral, son forzados o poco naturales. En cuanto a las descripciones de la India, *imaginadas por una persona que apenas conoce la Francia*, no pueden ser verídicas. Esta moda de *componer novelas sobre países que jamás ha visto el autor* se está haciendo mui común [...] [El autor] se sueña poemas magníficos en que los personajes son estraños i nobles, i donde el *vil metal* llueve sobre los héroes con una constancia estraordinaria; i no hai ni serpientes, ni calor ni mosquitos, así es que no se encuentra ningún obstáculo para hacer el bien o el mal. Todo se allana ante los millonarios puestos en escena (No. 49).

La descripción que los europeos hacen de ultramar, de sus viajes y empresas allí, es un tema que preocupa a la autora y sobre el cual llama la atención de los lectores. Encuentra problemática dicha descripción, la ve como una práctica extendida y reputada, y quiere cuestionarla y desautorizarla, instaurándose como una nueva autoridad conocedora en tanto procedente de uno de esos países (des)conocidos y prolíficamente relatados desde Europa. El pseudónimo que emplea, Andina, llama la atención sobre el lugar simbólico desde el cual se produce su discurso, evidencia su origen.

Con respecto a las mujeres, la vemos mencionar escritoras o libros importantes anónimos cuyos autores presumiblemente son mujeres: muestra a las mujeres, pues, leyendo y escribiendo, en *movimiento y comunicación*. Con frecuencia habla de George Sand, escritora que aparecía en las listas neogranadinas de libros prohibidos, calificada de inmoral en Europa y en América por el manejo autónomo de su cuerpo y de su sexualidad, por el carácter de sus textos y por su intervención en política. Andina la critica

también pero no deja de mencionarla, y de leerla: reseña incluso su libro *Él y ella*, invitando casi a leerlo (No. 53, 122) a pesar suyo.<sup>2</sup> Pero no habla sólo sobre escritoras y lectoras: se fija en otros tipos de mujeres, le preocupa la *mala vida* de las coquetas, tanto por el mal ejemplo moral que dan y que las damas francesas parecen seguir, como por la vida difícil que tienen, o habla de lo que cuesta convertirse en bailarina de prestigio (No. 41), por ejemplo.

### 3. Una holandesa en América

El tema de las versiones de ultramar vuelve a aparecer en su novela de 1876 (publicada por entregas en el periódico *La Ley*, y posteriormente en libro en 1888). La historia narrada se desarrolla en la década de 1850. Lucía, la protagonista holandesa, ha crecido en Holanda separada de sus padres y ahora debe ir a reunirse con ellos en la república de la Nueva Granada, hoy Colombia. Lucía quiere saber de América, y para ello lee relatos de viaje europeos que hablen de este territorio o de cualquier otra región lejana: ‘lo mismo da’, parece quejarse el texto. El tema de la India aparece de nuevo, ahora en esta obra narrativa separada casi veinte años de la “Revista Parisiense”. Quiero resaltar que en esta novela América aparece inicialmente como cosa escrita y soñada, leída por una joven holandesa en su país. Lucía se hace una idea de América por dos vías: las cartas de su padre y los relatos de viaje: “La correspondencia de Harris [el padre] estaba plagada de rumbosas descripciones de la regalada vida que llevaban él y su familia en la Nueva Granada (hoy Colombia). Allí, según él, era respetado y atendido por todos, y dueño de inmensos y valiosísimos terrenos que beneficiaban en grande escala; *su existencia era igual al de un príncipe de la India*” (Acosta 2007: 71-72, mi énfasis). Los relatos de viaje, por su parte, llevan a Lucía “a formarse una idea enteramente poética e inverosímil de aqueste nuevo mundo, en que creía que todo era dicha, perfumes, belleza, fiestas constantes y paseos por en medio de campos ideales” (Acosta 2007: 72-73). Un francés melancólico y romántico refugiado en Holanda –a quien Lucía ama en secreto y que después se casará con su prima holandesa, todo can-

2 “Esta novela es poco interesante, pasablemente inmoral y no os aconsejaría leerla”, pero “uno de los héroes principales el Alfred Musset”, las aventuras de la novela son las de Mme. Sand y muchas de las cartas publicadas son reales (No. 53, 122).

dor y sencillez (Acosta 2007: 157)— se despide de ella diciéndole: “¡Feliz usted! [...] Usted se va a un país nuevo en donde se desconocen las intrigas y los vicios de esta vieja Europa” (Acosta 2007: 84). Cercano ya el encuentro con su padre, la novela muestra a Lucía

hondamente conmovida al considerar que antes de que se pasara la semana llegaría a la espléndida morada de su padre, cuya elegancia y lujosas comodidades él la había descrito tantas veces, y allí con él y su familia querida pasaría una vida como la de *aquellas princesas de la India* cuyas existencias parecían un cuento de hadas, de las cuales ella había leído tantas veces narraciones que la encantaban (Acosta 2007: 117, mi énfasis).

Pero la realidad es otra. Su desembarco en América lo hace en brazos de un “negro robusto” que la lleva a tierra: el buque no logra llegar al muelle, y la lancha en que se embarca para alcanzar la costa tampoco, a causa de la marea baja (Acosta 2007: 109). En brazos del “negro” la materialidad compleja de América la *toca* más que literalmente: la toma en sus brazos, y le repugna. La miseria que encuentra la aterra, pero también encuentra “bellezas tropicales mayores aún de lo que ella las había ideado” (Acosta 2007: 113), si bien el bello paisaje se deja contemplar sólo por momentos y con frecuencia “el sofocante calor y los mosquitos” no dan “tregua” (Acosta 2007: 114).

En América encuentra, pues, una naturaleza magnífica, bella y terrible a la vez; también sociedad, ciudades, universidades, libros, pianos, varios letrados, guerras y un amplio pueblo miserable. La América imaginada en los libros, de campos ideales y *nuevo mundo* sin vicios, se corrige en la novela con la experiencia americana de la holandesa. América se le revela a Lucía como una compleja materialidad que no se entiende con la dicotomía naturaleza/cultura (en la cual ‘cultura’ es Europa), y que la protagonista poco a poco va comprendiendo. Tampoco la dicotomía civilización/barbarie opera en la novela, a no ser para matizarla: la hacienda de su padre irlandés, quien por europeo debería ser civilizador, es descrita, incluso por los naturales del país, como un *desierto*. El padre es considerado “un original” por los más benevolentes, y pretencioso, loco y charlatán por la mayoría.

Esta novela se plantea, pues, como una versión del espacio americano que quiere corregir versiones delineadas en los espacios metropolitanos. Pero también se propone como una lectura dirigida a las mujeres, un texto que en este aspecto busca corregir las imágenes del sujeto femenino pro-



movidas por el romanticismo. Tendríamos aquí, en ambos sentidos, otra forma híbrida de ensayo, un ensayo-novela.

*Teresa la limeña*, una novela suya anterior, del año 1868, mostraba unas lectoras presas entre el naturalismo y el romanticismo: cínicas o condenadas a una infancia perpetua. Esa novela no sabía cómo responder, y la respuesta llega varios años después con *Una holandesa en América*: en este relato toma cuerpo un proyecto literario de la autora animado por el deseo de formar una subjetividad femenina fuerte –para la élite criolla, hay que añadir– que conozca las leyes que rigen el mundo que la rodea y que pueda buscar la manera de moverse dentro de él.

Lucía viaja a América porque su madre ha muerto y su padre le pide hacerse cargo de la familia. Su madre, una romántica, murió postrada por la pérdida de sus ilusiones: de un lado, un mal matrimonio con Harris, en quien había creído encontrar un héroe de novela y que sólo había representado este papel para conquistarla; de otro, el traslado a una hacienda en las montañas colombianas, cuyo espacio extraño no sabe tampoco cómo enfrentar. Lucía, a diferencia de su madre, no muere: América no es lo que creyó, tampoco su padre, pero logra enfrentar su deber para con su familia y poner a marchar una hacienda que era un caos de barbarie antes de su llegada; la desilusión amorosa sí la enferma, pero se recupera al darse cuenta de que su amado, como ‘América’ y su padre, había sido también invención suya.

Lucía logra sobrevivir a la desilusión y re-inventarse una vida satisfactoria en la que desarrolla sus capacidades de administradora y ejerce una función benéfica a su alrededor, tanto hacia su padre y hermanos como hacia los campesinos de la hacienda y de los territorios vecinos. Es un agente de civilización cuya labor no pasa por la de ser madre y esposa. Una pareja inglesa que vive en Colombia ha querido arreglarle un matrimonio, y la narradora se queja: “Como [la señora Cox] había sido muy feliz en su matrimonio creía que el deber de toda mujer casada era procurar que cuantas amigas solteras tenía encontrasen también un marido a todo trance [...] y pensaba que era preciso *colocar* [a Lucía] pronto, bien o mal” (Acosta 2007: 247); Lucía se resiste. El convento, de otro lado, en algún momento se presenta ante Lucía como una opción, pero muy pronto la rechaza también.

La novela tiene una coprotagonista, una amiga colombiana de Lucía llamada Mercedes. Esta colombiana es una lectora sensible e instruida, con una subjetividad fuerte y que ejerce su labor patriótica en las conver-

saciones con sus amigos, entre los cuales está su futuro novio, así como en la lucha contra la dictadura de 1854 (es una novela histórica); sus cartas a Lucía con frecuencia tratan con conocimiento y agudeza los problemas políticos de su momento. Se casa movida por el amor y por el deseo, pero sin idealizar por ello la institución matrimonial:

Veo que Rafael desearía hallar en mí una mujer más tierna, más sumisa, más femenina quizás. Los hombres me han dicho, y yo lo siento así: buscan en el ser amado absoluta sumisión; quieren ejercer un dominio completo sobre nuestra alma; figúraseme a veces que ellos querrían vernos moralmente a sus pies, a pesar de que se fingen nuestros vasallos y nos llaman ángeles y diosas. [...] Ya me parece oírte decir: “[...] si quieres hallar en un hombre de mundo un Rafael de Lamartine o un Manfredo de Lord Byron, ¿por qué te casas?” [...] Ya me lo han dicho: el matrimonio arranca las delicadas ilusiones del alma, y la mujer casada nada tiene de poética (Acosta 2007: 250-251).

#### 4. Cierre

Mujeres y nación, temas esenciales del romanticismo hispanoamericano y de los comienzos de nuestras repúblicas, son también los temas de la “Revista Parisiense” y de *Una holandesa*. En ambos espacios aparecen en su carácter escriturario, como escribibles y, sobre todo re-escribibles. Si bien para finales de siglo Soledad Acosta publicará ensayos propiamente dichos, como “Misión de la escritora en Hispanoamérica” (1895) o “Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones” (1892), la autoridad y la reflexión alcanzada para hacerlo se ve formarse en la corresponsalía y la narrativa, formas híbridas de ensayo que le permiten abrirse paso en los terrenos de la reflexión pública. En esas formas híbridas aparecen sin duda formas alternativas de reflexión que vale la pena examinar.

Como señaló Mary L. Pratt, en su ensayo “Don’t Interrupt Me”, la caracterización de la ensayística decimonónica en términos de “ensayo de identidad criolla” y “ensayo de género” no agotan la producción de ninguno de los sexos (Pratt 1995: 23). Los hombres también escribieron ensayo de género –el cual no ha recibido mucha atención– y las escritoras abarcaron temas no exclusivamente relacionados con género –y tampoco muy leídos. De aquí Pratt concluye que el canon del ensayo no contempla a las mujeres como autoras ni como tema, a pesar de lo prolífico de ambas: “These bodies of largely unexamined essayistic literature suggest that an

important dimension of Latin American intellectual history has been omitted from scholarly consideration” (Pratt 1995: 25). El ensayo de género, por otra parte, no se ocupa sólo del estatuto y la realidad de las mujeres en la sociedad (Pratt 1995: 15), pues estos temas emergen y tienen relieve en el contexto del diseño de la nación. De ahí la importancia que le dieron las escritoras en su momento. Este es el contexto en el que resulta relevante la lectura de los ensayos posteriores de la autora –“Misión de la escritora en Hispanoamérica” (1895) y “Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones” (1892), i. e.– y de tantos otros escritos por sus contemporáneas.

## Bibliografía

- ACOSTA DE SAMPER, Soledad (1859): “Revista parisiense”. *Biblioteca de Señoritas*. No. 38 a No. 67: 89-91.
- \_\_\_\_ (2004a): *Diario íntimo (1853-1855) y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Edición y notas de Carolina Alzate. Bogotá: IDCT.
- \_\_\_\_ ([1868] 2004b): *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Edición de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Javeriana.
- \_\_\_\_ ([1868] 2004c): “La monja”. En: *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Edición de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Javeriana, pp. 367-375.
- \_\_\_\_ ([1868] 2004d): *Teresa la limeña*. En: *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Edición de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Javeriana, pp. 103-234.
- \_\_\_\_ ([1888] 2007): *Una holandesa en América*. Edición de Catharina Vallejo. Bogotá-La Habana: Ediciones Uniandes/Casa de las Américas.
- ALZATE, Carolina (2005a): “La biblioteca de *Teresa la limeña* (1868): lecturas e historia literarias”. En Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (eds.): *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 325-332.
- \_\_\_\_ (2005b): “El *Diario íntimo* de Soledad Acosta de Samper: Configuración de una voz autorial femenina en el siglo XIX”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31, 62, pp. 109-123.
- \_\_\_\_ (2006): “El diario epistolar de dos amantes del siglo XIX. Soledad Acosta y José María Samper”. En: *Revista de Estudios Sociales*, vol. 24, pp. 33-37.
- \_\_\_\_ (2015): *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853 a 1881*. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert.
- ALZATE, Carolina/ORDÓÑEZ, Montserrat (eds.) (2005): *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- BARREDA TOMÁS, Pedro/BÉJAR, Eduardo (1999): "Estudio preliminar". En *Poética de la nación: Poesía romántica en Hispanoamérica (Crítica y antología)*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies Series, University of Colorado.
- CASTRO-KLARÉN, Sara/MOLLOY, Silvia/SARLO, Beatriz (1991): *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. New York: Westview.
- COLLAZO, Ivelisse (2010): *Develando memorias olvidadas: El ensayo feminista caribeño durante el siglo XIX y principios del XX*. Ann Arbor: Florida State University.
- DA CUNHA, Gloria (2006): *Pensadoras de la nación*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- ELLEN, Ruth/MITTMAN, Elizabeth (1993): *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Bloomington: Indiana University Press.
- ISAACS, Jorge ([1867] 1986): *María*. Edición de Donald McGrady. Madrid: Cátedra.
- LOUREIRO, Ángel (ed.) (1991): *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos, 29. Barcelona: Anthropos.
- MARTÍNEZ, Frédéric (2001): *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República.
- MEYER, Doris (1995): "Preface". En: Meyer, Doris (ed.): *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, pp. 1-9.
- MOLLOY, Sylvia ([1991] 1996): *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- PRATT, Mary Louise (1995): "'Don't Interrupt Me'. The Gender Essay as Conversation and Counter Cannon". En: Meyer, Doris (ed.): *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, pp. 10-26.
- PICARD, Roger ([1944] 2004): *El romanticismo social*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ORDÓÑEZ, Montserrat (2005): "De Andina a Soledad Acosta de Samper: identidades de una escritora colombiana del siglo XIX". En: Alzate, Carolina/Ordóñez, Montserrat (eds.): *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 381-409.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (2013): "Románticos y neoclásicos. Proyecciones y límites de dos conceptos europeos en México y Centroamérica". En: Carrillo Zeiter, Katja/Wehrheim, Mónica (eds.): *Literatura de la Independencia, independencia de la literatura*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 67-78.
- VALLEJO, Catharina (2005): "Dicotomía y dialéctica. Una holandesa en América y el canon". En: Alzate, Carolina/Ordóñez, Montserrat (eds.): *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 289-299.
- ZANETTI, Susana (2007): "En tono menor. Lectura y diario íntimo en el diario de Soledad Acosta de Samper". En: *Remate de Males*, 27, 1, pp. 73-83.